

Claude Monet (1840-1926)

Cycle des Nymphéas du musée de l'Orangerie

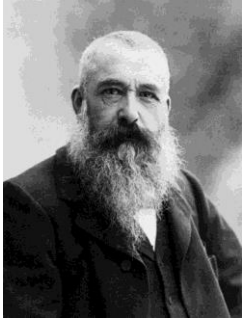
huile sur toile, entre 1897 et 1926

H. : 1,97 m, L. : environ 100 m linéaire, surface environ 200 m².

Paris, musée de l'Orangerie



Offerts par le peintre Claude Monet à la France le lendemain même de l'armistice du 11 novembre 1918 comme symbole de la paix, les *Nymphéas* sont installés selon ses plans au musée de l'Orangerie en 1927, quelques mois après sa mort. Cet ensemble unique, véritable "Sixtine de l'impressionnisme", selon l'expression d'André Masson en 1952, offre un témoignage de l'œuvre du dernier Monet conçu comme un véritable environnement et vient couronner le cycle des *Nymphéas* débuté près d'une trentaine d'années auparavant. L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations monumentales de la peinture de la première moitié du XXe siècle. Les dimensions et la surface couverte par la peinture environnent et englobent le spectateur sur près de cent mètres linéaires où se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, donnant "l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage" selon les termes mêmes de Monet.



Claude Monet (1840–1926) Peintre de la couleur et du plein air, Monet est surtout connu pour avoir été le chef de file de l'école impressionniste. Son art novateur, comme celui de son contemporain Rodin, incarne le passage de la tradition vers la modernité. Artiste en marge de l'enseignement académique, il voit son nom triompher au début du XXe siècle dans l'histoire de l'art moderne et est considéré par les expressionnistes abstraits américains comme l'un des précurseurs de l'abstraction.

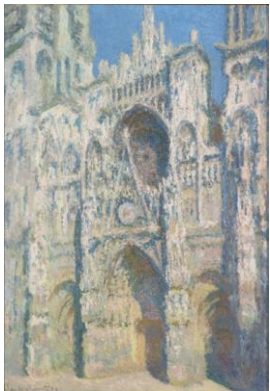
Repères biographiques : En 1874, il présente *Impression, soleil levant*, tableau considéré comme le manifeste d'un style nouveau : **l'impressionnisme.**

Dans les années 1890 grâce à Durand-Ruel, qui exporte la peinture impressionniste aux États-Unis, Monet atteint le succès. L'œuvre de Monet s'étoffe, et il s'attèle à des séries de paysages qui marqueront l'histoire de l'impressionnisme, notamment celle des *Cathédrales de Rouen* en 1894.

Installé à Giverny, dans l'Eure, dans une maison qu'il a acquise, Monet y passe la dernière partie de sa longue vie. Son magnifique jardin, qu'il modèle suivant son goût, devient sa principale source d'inspiration. Le motif du bassin aux nymphéas est à l'origine de sa dernière grande œuvre : le cycle des *Nymphéas*, dont un ensemble de toiles est offert à l'État (musée de l'Orangerie) par le peintre sur la demande de son ami Georges Clemenceau. L'ensemble est inauguré en 1927, un an après la disparition du peintre.



Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872



Claude Monet, *Cathédrale de Rouen. Le portail et la tour Saint-Romain*, 1893

« **La couleur est mon obsession quotidienne, ma joie et mon tourment.** »

« **Ce que je ferai, ce sera ce que j'aurai ressenti** »

1- CLAUDE MONET ET LA PEINTURE D'APRES NATURE → SUR LE MOTIF



Claude Monet, *Terrasse à Sainte-Adresse*, 1867

Il commence la peinture par la caricature. Elève quasiment autodidacte ; il intègre l'école impériale des Beaux-Arts de Paris pour suivre une formation académique dans l'atelier de Charles Gleyre en 1862. Un an plus tard, il le quittera avec Renoir et Sisley car ils s'opposeront à l'idée selon laquelle l'artiste doit toujours suivre le modèle antique de la figure. Selon Monet, l'artiste doit au contraire peindre la nature. Cette position rejoue une nouvelle fois la rupture avec l'art classique, comme avaient pu le faire les romantiques quelques années auparavant avec Delacroix ou Géricault.

Les premiers tableaux montrent l'importance de la peinture sur le motif avec des représentations typiques du « gout » impressionniste pour la vie mondaine de plein air

2- CLAUDE MONET ET LA LUMIERE

Son intérêt pour le motif réel, loin de toute idéalisation le conduit à observer davantage la lumière et les changements qu'elle opère sur une même scène. (ombres et trouées de lumière). Renoir le fera avec plus d'insistance encore dans *Le Bal du Moulin de la galette*.



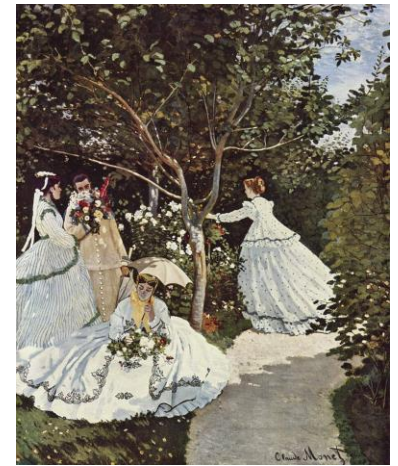
Le bal du Moulin de la galette, Huile sur toile, 131 x 175 cm. Musée d'Orsay, Paris. 1876

L'intérêt de Monet pour la lumière s'accroîtra lors d'un voyage décisif à Londres, où il découvre la peinture du peintre William Turner. Turner est un peintre que l'on qualifie de romantique ou d'expressionniste : l'expressivité du geste pousse certaines de ses toiles vers l'abstraction. Romantique par la dimension symbolique de son art, et notamment pour son goût pour les ruines et les effets puissants de la nature. Mais Monet et tous les autres impressionnistes perçoivent surtout la volonté de peindre les phénomènes tels qu'ils apparaissent.

Pissarro dira : « **Ce fut lui le premier peut-être, qui sut faire flamboyer les couleurs dans leur éclat naturel (...). Notre voie commence au grand peintre anglais Turner.** »



William Turner, Pluie, Vapeur et Vitesse, huile sur toile, 1844.



Claude Monet, *Femmes au jardin*, 1866

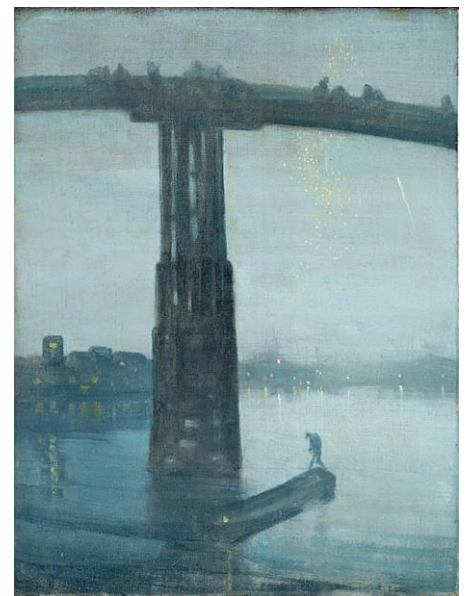
3- LA QUESTION DU « FINI » DANS LES ŒUVRES IMPRESSIONNISTES

Tandis que la peinture de Turner est irrémédiablement tournée vers des thèmes romantiques : représentations de moments historiques importants ou mythiques avec une forte prédominance de la nature, James Abbott Whistler et ses célèbres vues de la Tamise est un peintre américain basé à Londres qui inspirera Monet.

→ Peinture sans concession pour les mythes : une peinture sur le motif qui cherche à représenter les effets « magiques » de la lumière dans le brouillard au crépuscule. Peinture poétique. Matérialité de la peinture chez Whistler → il sera critiqué par ses pairs pour son rendu « **non fini** ». Il peint sur la toile, sans apprêt, et avec des jus pour mieux rendre les effets de transparence et de lumière. Le grain de la toile est très visible et elle apparaît par endroits, non recouverte.

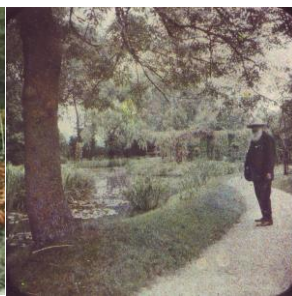
→ **Il y a la recherche d'une forme d'authenticité, allant de pair avec l'authenticité du phénomène observé. La peinture doit être le résultat de l'observation suivant l'enseignement de Courbet : "Un peintre ne doit rendre que ce que ses yeux peuvent voir"**

C'est cette façon de faire que Monet fera sien jusqu'à la fin de sa carrière (voir les Nymphéas)



James Whistler, *Nocturne en bleu et or : le vieux pont de Battersea*, huile sur toile, 1872-1875.

**Le jardin atelier de Monet : UNE DEMARCHE DE CREATION INSCRITE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE.
Espace réel et naturel (les jardins), espace pictural (tableaux), Architecture (atelier et espace d'exposition).**



Monet conçoit lui-même tout l'espace de jardin qui s'étend devant sa maison. **Devant la maison, le Clos Normand, en pente douce, se découpe en plates-bandes où se succèdent des massifs de fleurs en différents volumes découpés symétriquement selon un jardin à la française abordé dans sa plus simple expression.**

De l'autre côté de la rue, on découvre le jardin d'eau d'inspiration japonaise, tout en courbes et asymétries, avec le fameux pont que Claude Monet a peint 45 fois !... avec toujours de nouvelles nuances. **Saules pleureurs, bambous et surtout les nymphéas y sont introduits.**

Je ne sais rien faire d'autre... citation



Henri Martinie 1881-1863, Georges Clemenceau, Lily Butler et Claude Monet sur le pont japonais, 1921

Un jardin et une œuvre peinte qui évoluent en plusieurs temps :

→ en 1893, c'est d'abord « simple » jardin d'eau installé sur une prairie de 1200 mètres carrés, entouré d'arbres et orné de plantes. Monet le réalise pour : « **le plaisir des yeux** » mais aussi comme « **motifs à peindre** ».

→ 1895, premières représentations du jardin d'eau avec comme motif principal : le pont japonais.

→ 1897, construction d'un second atelier dans le jardin. Monet conçoit le projet **d'un ensemble décoratif circulaire sur le thème des nymphéas.**

→ 1901, achat d'un nouveau terrain dans le prolongement du jardin d'eau. Elargissement du bassin (surface triplée) : le contour devient plus sinueux, plantations d'arbres nouveaux : bambous, cerisiers du japon, rhododendron et autres nymphéas exotiques. **Aménagement de perspectives pittoresques dans la tradition des jardins anglais et japonais (courbes contre lignes droites).**

→ de 1903 à 1908, Monet ne peint que des Nymphéas. Son regard sur le motif ira évoluera d'un réalisme descriptif à une représentation sans profondeur et sans limites. (Très peu de tableaux nous restent. Cette période marque autant l'insatisfaction que l'exigence de Monet qui détruira ses œuvres quand celles-ci ne lui plairont pas).

→ 1914, Monet souffre d'une cataracte. Cela l'amène à trouver une nouvelle posture face au sujet et dira « mieux voir les masses plutôt que les détails ». **Pour la première fois, il fait des études de très grands formats au bord du bassin d'eau. Il se servira de ces études en atelier pour constituer son projet du cycle de l'Orangerie.**

→ 1915. Monet travaille sur sa « **grande décoration** » et précise : « **il s'agit de ce projet que j'avais eu, il y a longtemps déjà : de l'eau, des nymphéas, des plantes, mais sur une très grande surface...** ». Il construit l'atelier destiné « **aux grandes décorations** ». Il dit en avoir pour 5 ans pour finir de réaliser ce travail...

Les influences des traditions du jardin-paysage

Le jardin anglais, un jardin du XVIII^{ème} siècle



Parc de Stourhead



Le Lorrain, *le jugement de Paris*, 1645-46, huile sur toile



John Constable, *La charrette de foin*, 1821, huile sur toile.

Le jardin anglais est un contrepoint de la tradition française. Il propose une expérience au plus proche de la nature et des éléments. Il existe un lien très fort entre les compositions en peinture des premiers paysages et l'organisation du paysage au sein des jardins. Le peintre [William Kent](#) (1685-1748) crée les premiers jardins paysages. **On peut donc dire d'une certaine manière que le jardin s'inspire de la peinture.** Paysage romantique et pittoresque qui montre la présence de ruines ou de petits édifices tels que les ponts, dans une organisation tout en arrondis, et irrégularités où les strates successives dessinent la profondeur d'un paysage qui se veut le plus naturel et vivant possible.

Le jardin japonais, la force des éléments

Issu de la tradition antique japonaise, il repose sur une idée d'harmonie avec la nature. Il inspire largement l'esthétique du jardin anglais mais la dimension spirituelle de celui-ci n'aura pas été développé comme dans le jardin japonais. Le jardin japonais repose sur une harmonie des formes, des couleurs, des éléments (eau, pierre, bois...), de la circulation physique et des énergies. Le son est une donnée plastique de l'organisation de ces jardins. Celui de l'eau qui est un des éléments caractéristiques par exemple. Là aussi, il est possible d'établir des liens avec la peinture.



Jardin japonais



Les pins, [Hasegawa Tohaku](#), fin XVI^e siècle, encre sur papier, paravent à six feuilles, 156 × 345 cm. [Musée national de Tokyo](#)

Les pins apparaissent derrière un rideau de pluie fine et de brume, petit coin caractéristique de la nature japonaise. Quatre ou cinq bosquets d'arbres aux troncs élancés sont dépeints à l'[encre de Chine](#) en des tons infiniment nuancés à l'aide d'un pinceau plus ou moins chargé d'encre. Par les effets variés ainsi obtenus, le peintre réussit à exprimer très bien la qualité propre à chaque substance: feuillage, troncs, tandis que les silhouettes indistinctes des pins s'estompent dans le brouillard, évoquant la vaste profondeur du bois.

Le jardin à la française ou jardin classique

Le jardin français s'oppose au deux autres. Inspirée des jardins du nord de l'Italie, il est l'aboutissement dans la raison humaine, de la toute-puissance du génie et du calcul. Il recherche la perfection des formes, avec un goût prononcé pour le spectacle et le théâtral. Le jardin repose sur des lignes droites, des symétries franches, des motifs courbes organisés de manière mathématique. Ce type de jardin illustre la maîtrise de l'homme sur le monde et la nature. L'exemple le plus parlant étant le jardin du château de Versailles (le parc de l'Orangerie)



Parc de l'Orangerie de Versailles



Claude Lorraine, *l'embarquement de Saint Paul*, 1639-40

1 : Description plastique et notions à retenir (les questionnements plasticiens).

Vidéo de l'artiste Zhang Enli sur Monet : https://www.youtube.com/watch?v=Gt3TZ8Ii45k&feature=emb_logo

-sujet et modèle : Le nymphéa est un nénuphar. **Le jardin représenté est celui aménagé par Monet lui-même à Giverny**

Le thème des nymphéas :



→ La série des Nymphéas avant le cycle, se décline à partir d'un premier projet datant de 1897, qui est un très gros plan sur deux nymphéas en fleurs. Puis se sont les bassins aux nymphéas (1899-1900) où le pont japonais en est le sujet central, s'en suit les paysages d'eau (1903 à 1908). On répertorie des grandes études de 1914 à 1920 (tableaux de 2m sur 2.) Pour finir ce sont les grandes décorations (1914 à sa mort en 1926) dont huit panneaux seront offerts à la France après la 1ère Guerre Mondiale.

→ Les Nymphéas: c'est aussi une œuvre titanesque composée de près de 300 tableaux dont plus de quarante panneaux de grands formats et trois tapisseries tissées à partir des tableaux des Nymphéas.

L'ensemble des petits formats des Nymphéas, c'est à dire tous sauf ceux appartenant au cycle des Nymphéas, a été réalisé à l'extérieur de l'atelier, dans le jardin de Giverny, d'après nature, en peignant **sur le motif**, en temps réel, tenant compte de la luminosité, des couleurs et évidemment de son ressenti.

→ Les différentes peintures des Nymphéas s'inscrivent dans le projet monumental du cycle des Nymphéas de l'Orangerie, mais on distinguera une évolution de la démarche : La représentation évoluera **d'un réalisme descriptif** très attentif aux détails et à la reconnaissance du sujet, **à la représentation d'une espace vide, sans limite et sans profondeur** annonçant le cycle de l'Orangerie et présageant les futures expérimentations abstraites du XXème siècle.



Nymphéas roses, 1897



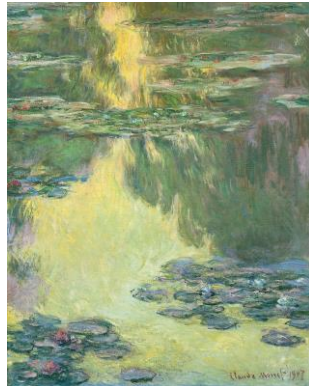
Le bassin aux nymphéas, 1899



Série des paysages d'eau de 1903 à 1909 (comportant plus de 40 tableaux pour l'exposition de 1909) :



Nymphéas, 1904



Nymphéas, 1907



Nymphéas, 1907



Nymphéas, 1908



Le bassin aux Nymphéas, 1917

Nymphéas, 1922

Représentation et ses langages (rapport au dessin, rapport au réel) :

Description de l'œuvre : Cycle des Nymphéas du musée de l'Orangerie :

La première salle rassemble quatre compositions montrant les reflets du ciel et de la végétation dans l'eau, du matin au soir, tandis que la seconde salle regroupe des peintures à l'effet contrasté par les branches des saules bordant l'eau.



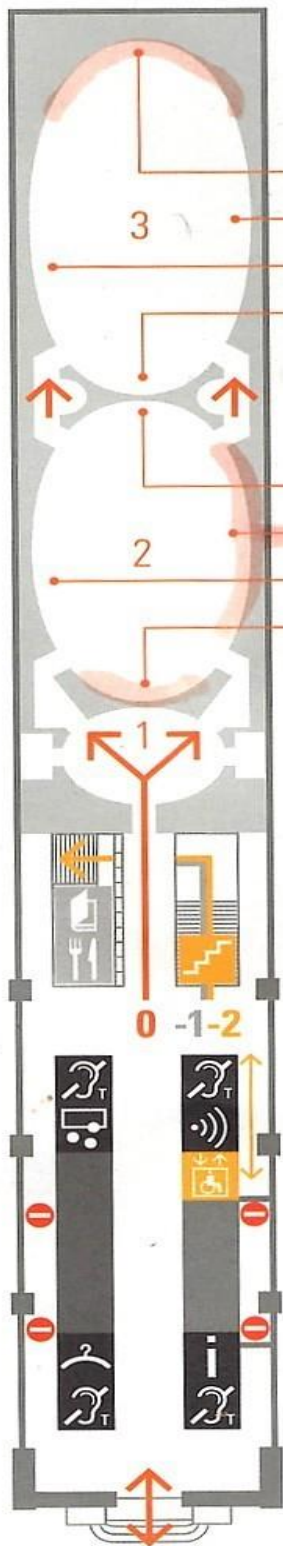
Les Nymphéas: Reflets verts (200x850cm)/ Les Nymphéas: Les Nuages (200x1275cm)/ Les Nymphéas: Matin (200x1275cm)/ Les Nymphéas: Soleil couchant (200x600cm),

→ **La salle N°1:** présente 4 propositions différentes, nous faisant passer des nuages à la surface de l'eau aux reflets où les nymphéas émergent ponctuellement par des touches rapides et dynamiques. C'est la variation de la lumière qui génère les effets chromatiques et cela en lien avec le moment de la journée. Ainsi l'idée du cycle est visible à la fois par les variations de sa palette et les titres évocateurs indiciaires. Les titres sont essentiels pour dissocier les différentes vues. Le geste du peintre évolue au cours des années et du traitement des nymphéas. La matérialité de la peinture (matière physique de la peinture) est visible à la surface de la toile. La picturalité est ainsi libérée progressivement de la figuration pour des zones de non-figuration annonçant l'abstraction lyrique et gestuelle.



Les Nymphéas : Les Deux saules (200x1700cm), Les nymphéas :le matin aux saules (200x1275cm), Les nymphéas :refletx d'arbres (200x850cm), les nymphéas :le matin clair aux saules (200x1275cm).

→ **La salle N°2:** présente 4 autres propositions, cette fois-ci Monet nous fait ressentir davantage les bords de l'eau avec la présence de la végétation, notamment les saules pleureurs dont on distingue les troncs ou parfois leurs longues branches tombant vers le sol. Il nous évoque aussi la terre par des zones plus sombres. Là aussi le rapport au temps est également sensible par les titres (matin, matin clair). La nature ne se limite plus aux reflets et aux nymphéas à leurs surfaces mais aussi à l'environnement, ses abords. Certaines parties sont très travaillées, presque lisses, vaporeuses même. A contrario, les troncs des saules sont constitués d'une multitude de lignes colorées qui construisent la couleur finale.



LES NYMPHÉAS
DE CLAUDE MONET

Les Deux saules

Le Matin clair aux saules

Le Matin aux saules

Reflets d'arbres

Reflets verts

Matin

Les Nuages

Soleil couchant

< **Vers le niveau -1**

Librairie-boutique

Café

< **Vers le niveau -2**

La collection Jean Walter

& Paul Guillaume

Exposition temporaire

< **Billetterie**

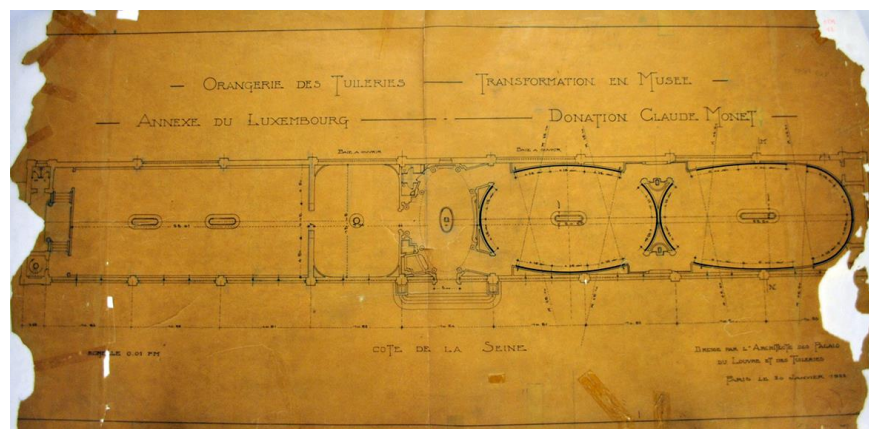
< **Audioguide**

< **Ascenseur**

< **Vestiaire**

< **Information**

< **Entrée/Sortie du musée**





Les Nymphéas : Reflets verts 200 x 850 cm



Les Nymphéas : Les Nuages 200 x 1 275 cm



***Nymphéas : Soleil couchant vers 1915-1926
200 x 600 cm***



Les Nymphéas : Les Deux Saules 200 x 1 257 cm 200 x 1 275 cm



Les Nymphéas : Le Matin clair aux saules Vers 1915-1926 200 x 1 257 cm



Les Nymphéas : Le matin
aux saules, 200 x 850 cm



Les Nymphéas : Reflets
d'arbres, 200 x 850 cm

Effet de « Zoom »



Caractéristiques plastiques :

Le thème de l'eau :

→ Image : La mer de Courbet : présence de la matière : la peinture ne « triche » pas. Peinture réaliste. Représenter la pure transparence.

→ Gaston Bachelard : « **L'appel de l'eau réclame en quelque sorte un don total, un don intime. L'eau veut un habitant.** » L'eau et les rêves, 1942

→ philosophie et poésie, comme peinture et poésie chez Monet. Tradition du paysage, rapport à l'élément naturel changeant

→ l'homme ne cherche plus à globaliser ou saisir l'ensemble ou la totalité du monde naturel, mais s'attarde davantage sur les éléments et leurs qualités plastiques.

Poétique de l'eau. Philosophie et imagination.

→ **Cadrage sur l'eau**, à travers les saules en vue plongeante jouant des **rapports troublants entre surface, transparence et reflet.**

→ effet de « zoom » (vue à travers les saules de la salle 2), avec le premier tableau « *Les Deux Saules* », considéré par G. Clémenceau comme « le tableau témoin ».

→ **le format est panoramique** mais les vues proposent des plans rapprochés ce qui accentue **l'effet d'immersion par absorption.**

→ aspect quasi « **all over** » d'une majorité de toiles (en particulier dans la salle 1).

Perte de l'échelle des formes où se mêlent deux profondeurs, celle de l'eau et celle du ciel. « Monde afocal » * selon Jean Clay *.



Gustave Courbet (1819-1877)
La mer orageuse dit aussi La vague
1870
Huile sur toile
H. 117 ; L. 160,5 cm



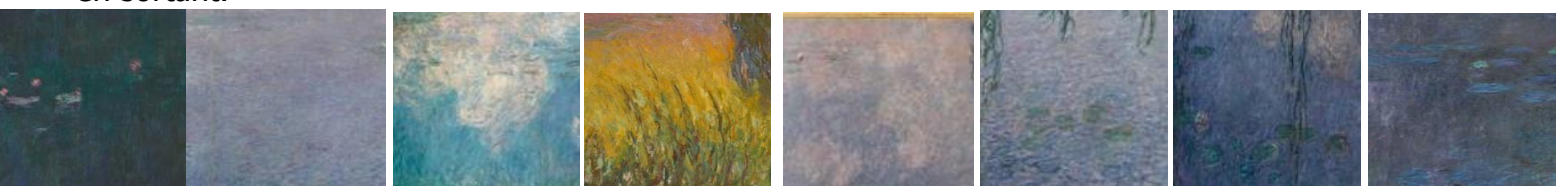
Figuration et image (construction de l'image, le narratif, temps, mouvement, non-figuration) :

→ absence de narration : expression du cycle du temps et de son mouvement « *Un paysage de M. Monet ne se développe jamais intégralement en un thème et semble l'un quelconque des vingt rectangles que l'on taillerait dans une toile panoramique de 1000m2.* » Félix Fénéon*

→ **Traitement fragmentaire du thème et de l'image.**

Matérialité (matière première, sa transformation, sa valeur expressive, l'intégration du réel) :

→ gamme colorée bleutée dominante (du bleu-gris au violet) pour la salle 2 et montant en intensité en salle 1 allant jusqu'aux couleurs chaudes (rouge, orange, jaune, marron) assorties en contraste de complémentaire (vert, violet, bleu): continuité et rupture dans la gamme colorée et modulation de la luminosité. Le tableau le plus intense en couleur est le dernier qui est vu en sortant.



→ quelques couleurs pures déposées telles quelles mais tout le reste vient de la palette où les couleurs sont mélangées.

→ **juxtaposition, superposition des touches** : plus longues et fondues pour la transparence, plus denses et chargées de matière pour les surfaces, juxtaposées pour les reflets ; les touches sont horizontales et verticales mais jamais totalement, souvent courbes, posées de manière dynamique (traces montrant le geste du dépôt de la matière et de son étirement jusqu'à la relâche du geste). Certaines touches sont nettes d'autres plus floues, ou encore épaisses et fines. Dynamisme de la matière et du geste pictural permettant de restituer les modulations de la lumière par des vibrations colorées. **Par la variation, rien n'est stable, tout est mouvement.**

Impression d'infini à partir d'une surface réduite, la toile. Enveloppement dans une matière colorée.

→ **Les pré-impressionnistes (Whistler) sont les premiers à laisser volontairement l'aspect brut de la toile apparente, sans apprêt : ils recherchent une forme d'authenticité du geste et de la trace.** Monet l'affirmera davantage encore avec les Nymphéas.



→ Représenter la pure transparence. Influence de la peinture japonaise (Sumi-e) peinture en jus, à l'encre (même si Monet travaille en épaisseur...)

Sesshu, Paysage, encore sur papier, 1481, musée national de Tokyo



JA Whistler, *Nocturne, bleu et or, Place Saint Marc, Venise*

Démarche

Un projet qui s'étend dans la durée : Un projet élaboré sur 30ans entre 1897 et 1926, une œuvre « testament », de Giverny à Paris.

Élaborer, expérimenter → œuvre de la maturité artistique.

4- UN NOUVEAU REGARD SUR LE PAYSAGE

Annulation de la vision perspectiviste de l'espace issu de la Renaissance

(images paysages Giorgione, puis Symbolistes (Puis de Chavane) → rapport magique à la nature qui influence aussi Monet.

Intérêt pour la matière des éléments naturels, comme chez les romantiques. Cependant, le regard de l'artiste ne scrute plus l'unique horizon. **Les points de vue sont multiples et actifs.**

L'espace naturel vu en tant que paysage n'est plus l'unique sujet de la contemplation.

Le regard s'abaisse et scrute les éléments proches. C'est une relation

Friedrich Caspar David Friedrich (1774-1840), ***Le voyageur contemplant une mer de nuages*** (1818) peinture à l'huile directe avec la nature qui s'impose. Alors que la peinture et la



pensée humaniste depuis La Renaissance prône une totale maîtrise de l'homme sur la nature et sa connaissance, la démarche de Monet, déjà amorcée avec les artistes romantiques allemands se veut presque une attitude pré-écologique, au sens où l'individu se laisse absorbé par la nature. On découvre une forme d'humilité retrouvée de l'homme face à celle-ci.

Transversalité : extrait « la révolution d'un seul brin de paille » de Nobuo Fukuoka. Agriculteur et penseur japonais → concepteur de l'agriculture sauvage. Précurseur des pratiques de permaculture qui repositionnent l'homme en harmonie avec le vivant. « *Quelque chose qui est né de l'orgueil humain et de la quête du plaisir ne peut pas être considéré comme vraie culture. La vraie culture naît dans la nature, elle est simple, humble et pure. Si elle manque de vraie culture, l'humanité périra.* » Nobuo Fukuoka

5- La représentation du TEMPS (le cycle) CLAUDE MONET ET LA SERIE.



La **série des *Parlements de Londres*** est un ensemble de dix-neuf [tableaux](#) réalisé entre 1900 et 1904.

La Cathédrale de Rouen, 1892 à 1894

Les meules, de 1890 à 1891



A l'apogée de sa pratique, Monet n'entreprend plus que des séries de peinture. La série lui permet d'observer et « d'étudier » les effets de la lumière sur un même motif, et d'en saisir les variations à différents moments de la journée. Elle n'a rien de scientifique, cependant, la série lui permet de mieux comprendre, à la fois le phénomène naturel et le travail de la peinture.

→ **La variation comme processus**

Depuis les années 1880, Monet ne peint plus que des séries, la plus importante en nombre étant

celle des Nymphéas (300 tableaux). **La série** restitue la variation à l'infini; la série permet **l'expérimentation**. C'est une marque de la démarche impressionniste. La série permet de mener une démarche expérimentale, de mettre en œuvre des « expériences » picturales liées au travail de la couleur, de la lumière, du motif...

Ce rapport expérimental de la peinture ouvre la voie à de nouvelles démarches abstraites comme la peinture expressionniste américaine.

Monet réalisera 19 toiles mais n'en gardera que 8 pour le cycle des Nymphéas de l'Orangerie, un ensemble longuement médité pendant 30 ans (fin des années 1890 jusqu'en 1926). Monet travaillera sans cesse dessus et le conservera jusqu'à sa mort. Il sera installé selon ses volontés par Clemenceau.

-dépassement de la notion de composition :

→ **C'est la représentation d'une temporalité réelle ou naturelle que Monet cherche à réaliser. Le titre de l'œuvre indique un cycle. Les nymphéas nous amènent à percevoir et ressentir le passage du temps : le coucher du soleil, puis le levé et les variations lumineuses de ces instants sur les éléments naturels (l'eau, les arbres, le reflet, le miroitement, l'eau frémissante après la pluie...). La dimension sensible et poétique est totale.**

aspect « all over » et informel voire quasi abstrait par le caractère fragmentaire de l'image sans contour dessiné.

Cette démarche expérimentale est une démarche qui questionne aussi **l'espace de la peinture**.

Influence du grand atelier :

Penser l'œuvre, faire l'œuvre : de l'idée à l'œuvre. Un projet nouveau (l'atelier).

Lors de ses premières toiles Monet travaillait directement d'après nature, «sur le motif ». Seules quelques retouches ou ajustements étaient faits en atelier. Alors que pour ses panneaux destinés à l'Orangerie, Monet décide de faire construire en 1915, un nouvel atelier, immense, d'environ 300 m² d'espace lumineux, destiné au cycle des nymphéas avec la particularité d'une lumière zénithale arrivant par le toit (verrière). Les panneaux sont posés sur un système de chevalet à roulettes afin de pouvoir constamment les déplacer et jouer de la lumière et de la mise en scène. Le projet de grand décor est lancé.

L'atelier, immense, se retrouve dans le motif peint (le jardin) !



6 - La création à plusieurs

Transversalité (l'artiste et la société)

→ Relation Art et pouvoir

Monet - Clemenceau - L'État français - l'architecte Lefèvre : un artiste et des associés assurant la « logistique ».

Au lendemain du 11 novembre 1918, Monet écrit une lettre à Clemenceau, le Père la Victoire, et son ami depuis de longues années, il souhaite offrir à l'état deux panneaux décoratifs. Après réception de la lettre de donation, Clemenceau, très enthousiaste, se rend à Giverny. Lors de cette première visite, l'homme d'Etat pousse le peintre à élargir sa donation à l'ensemble des panneaux.

Cette lettre est le point de départ d'un vaste projet qui s'échelonne sur près de dix ans. Si le principe de la donation est rapidement accepté, sa mise en œuvre se révèle plus complexe.

Les contraintes administratives, le caractère aussi indécis qu'intransigeant du vieil homme et surtout les dimensions exceptionnelles des toiles et la présentation singulière imaginée par Monet expliquent ces difficultés.



Œuvre testament dédiée à la France :

« Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs que je veux signer le jour de la Victoire et viens vous demander de les offrir à l'État, par votre intermédiaire ; c'est peu de chose mais c'est la seule manière que j'ai de prendre part à la Victoire. [...] Je vous admire et vous embrasse de tout mon cœur »

Claude Monet à Georges Clemenceau le 12 novembre 1918, le lendemain de l'Armistice

L'installation s'est faite selon la volonté de Monet en lien avec l'architecte Camille Lefèvre et avec le soutien de Clemenceau.

La relation Clémenceau/Monet est avant tout une affaire de sensibilité. Le regard de Clémenceau sur l'œuvre de Monet était d'une certaine manière en avance sur les critiques d'art de l'époque et avait parfaitement saisi les enjeux et l'importance de l'œuvre de Monet.

Texte de Clémenceau qui décrit les Nymphéas :

« (...) A la surface des eaux, les Nymphéas, portés par les puissantes palettes de leur feuillage, attendent immobiles l'accomplissement des destinées. Sujet digne des méditations. Comme il n'y a ni cadre, ni commencement, ni fin, nous n'avons qu'à prendre le spectacle au moment où il se présente pour en retrouver le développement de tableau en tableau. (...)

Ce Jardin d'eau que nous venons chercher, s'offre précisément dans le panneau que Monet a mis en vue, pour le premier coup d'œil du visiteur. (...) Pas de limites, pas de ciel, pas de nuages. Des rencontres paisibles de lumières directes avec un minimum de reflets.

Une eau limpide et lourde dans l'éclairage classique (toujours cinq heures du soir), où une Providence aimable a semé la plus savante distribution de corbeilles aux grandes feuilles heureuses de sertir de belles fleurs vives qui sont de douces flammes de blanc et de rose. Monet y a su répandre une paix de clartés moyennes qui enveloppe, comme une offrande à destination d'en haut, cette riche floraison d'ici-bas. Il n'est pas de spectacle plus facile à comprendre. Et la poésie en est si simple, et si claire, quoique si haute, que toutes les cultures moyennes s'y laissent bientôt gagner. (...)

Mais le ciel s'obscurcit. Deux lourdes masses d'ombres — l'une de clair-obscur encore — envahissent la scène pour se rejoindre peut-être tout à l'heure et déchaîner la tempête. Cependant, l'astre, maître encore, jette à l'inquiétude des eaux, dans une trouée d'azur, d'épais flocons de nuées où triomphe je ne sais quel éclair de combat, tandis que, palpitant, sous la menace des choses, le Nymphéa blessé nous fait pressentir les désastres de la catastrophe prochaine.

Pourtant ce ne sont là, encore, que des contrastes d'oppositions inévitables. Après les suggestions de la tempête, nous découvrons aux toiles qui vont suivre les splendeurs des fêtes de la lumière en des magnificences de brasiers solaires. Il en est jusqu'à quatre d'un même thème d'éblouissement dans des

compositions variées de symphonies lumineuses. Des alignements de Nymphéas dans les clartés tranquilles des banderoles du saule ami, qui laisse passer toutes les flèches de feu dont l'ardeur va se répandre, entre le ciel et l'eau, en des reflets et des reflets de reflets, pour l'indicible extase de notre humanité éblouie. L'image de la nuée se trouvant cerner les Nymphéas, fleurs et feuillages paraissent portés dans l'espace par l'irrésistible poussée des eaux frémissant du ressac où toutes les fluidités confondues de la terre et du ciel, réagissent aux appels de la floraison dans l'ivresse des suprêmes voluptés de la vie.

Ainsi l'art réalise à nos yeux le fréuissement heureux de la pelouse liquide, de la voûte bleue, du nuage, de la fleur qui ont quelque chose à nous dire, mais ne nous le diraient pas sans Monet. Aspects éthérés du drame éternel que se joue le monde à lui-même, avec l'homme pour partenaire et spectateur.

Georges Clemenceau, *Claude Monet et les Nymphéas*, Plon, 1928

7 - L'histoire d'un lieu

La présentation et la réception de l'œuvre (auteur, intermédiaire, espace, spectateur)

Un espace pensé pour l'exposition

Rapport aux lieux : deux lieux, le lieu de la recherche et de la réalisation qu'est l'atelier dans le jardin de Giverny et l'Orangerie de Paris, lieu offert et réaménagé spécifiquement pour ce cycle de peinture par l'État français. **Situation inédite.**

*L'Orangerie située dans les jardins des Tuileries à Paris a été construite en 1852, par l'architecte Firmin Bourgeois, pour abriter les orangers du palais. Elle est conçue comme une serre (la façade sud est vitrée, la façade nord, presque aveugle. Elle appartient à l'État français depuis la chute de l'Empire et l'incendie du palais des Tuileries en 1871, servant des fonctions diverses (horticoles et culturelles) jusqu'en 1922.

Lumière variable, naturelle zénithale, obstruée dans les années 60 et retrouvée lors du réaménagement de l'Orangerie en 2006.

Il s'agit donc d'une **œuvre in situ** car le cycle des Nymphéas a été conçu spécifiquement pour ce lieu et réaménagé en fonction. En forme du signe mathématique « infini » 8



Les travaux entrepris dans les années 60 l'ont été au détriment des salles des Nymphéas : un plafond les a privées de la lumière du jour. Lors de la dernière rénovation, les 60 cm de béton de ce "couvercle" ont été sciés et l'étage du musée détruit.

2006 -Les travaux ont consisté en une extension de près de 3 100 m² creusée sous le jardin des Tuileries, pour la collection Jean Walter et Paul Guillaume. Les salles des Nymphéas ont été entièrement refaites.



La mise en scène de l'œuvre

Frise panoramique conçue par Monet comme une « **grande décoration** », en lien avec le lieu et volonté d'être monumental, et sans cadre.

Si l'idée d'un projet d'ensemble décoratif circulaire germe dès 1897, c'est à partir de l'année 1914 que le peintre consacre toute son énergie à la réalisation de sa "grande décoration". Celle-ci prend sa forme définitive dans le dispositif de l'Orangerie.

→ **Penser l'espace d'exposition** : L'aménagement intérieur constitue une interprétation spatiale des idées de Monet. Car bien avant d'avoir trouvé la destination de son grand décor, le peintre avait déjà conçu l'idée générale de son dispositif.

Cherchant à reproduire les émotions ressenties au bord de son étang de Giverny, il veut plonger le spectateur **au cœur** de sa peinture, en l'entourant de ses toiles. Monet imagine donc une salle aux murs arrondis (salle elliptique) pour accentuer la continuité panoramique et chromatique des panneaux entre eux. Le choix de la forme ovoïde de la salle fait un écho formel à celle du bassin au sein duquel Monet cherche à nous plonger.

Au cœur du dispositif intérieur l'éclairage naturel zénithal participe également de l'adéquation entre l'œuvre et le lieu (**rappel aussi des conditions lumineuses de l'atelier**). L'essence du travail de Monet dans cette œuvre est la transposition sur la toile de sa perception des changements de lumière à la surface de l'eau. Afin de comprendre cette démarche et le travail du peintre, il est donc essentiel de bénéficier des mêmes conditions de regard. Les toiles à l'Orangerie, comme le jardin d'eau à Giverny n'offrent pas au public le même visage le matin et le soir.



Atelier et espace d'exposition

→ Installation des toiles selon Gustave Geoffroy, journaliste et critique d'art, soutien des impressionnistes : « *Le tout figure le tour de l'étang et doit être placé au bas des murailles de la salle d'exposition pour être vues de haut par le spectateur, exactement comme se voient, dans la réalité, la surface de l'eau et l'encadrement de la berge.* »*

La sollicitation du spectateur

Bien avant la donation, Monet poursuivait déjà cette idée d'édifier un havre de paix où se ressourcer : « **le dispositif des Nymphéas aurait procuré l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ; les nerfs surmenés par le travail se seraient détendus là, selon l'exemple reposant de ces eaux stagnantes, [...] cette pièce aurait offert l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri** »

Cette citation, datée de 1909, prouve à quel point le spectateur est inclus dans la réflexion du peintre dès le stade de la conception des toiles. Par le dialogue qu'il institue entre les toiles, le lieu où elles sont exposées et le spectateur, « ce musée sans précédent et sans pareil » constitue en fait un des premiers « environnements ». Monet est donc non seulement précurseur d'innovations esthétiques mais aussi scénographiques.

La réception :

→ l'exposition a ouvert au public le 16 mai 1927, quelques mois après sa mort. La réception fut tiède, au point que des critiques parlaient de "diagrammes polychromes d'une affligeante monotonie".

→ Le cubisme et autres mouvements post-impressionnistes avaient d'une certaine manière effacé le geste de Monet.

→ Redécouverte dans les années 50 grâce aux américains. Pour Clement Greenberg cette œuvre est le ferment d'une nouvelle peinture.

→ "**Sixtine de l'impressionnisme**", selon André Masson (1952)

8- Situation de l'œuvre dans son contexte et ouverture sur l'artiste

CONTEXTE DE L'ART entre 1897 et 1926

C'est la période des nombreuses avants-gardes modernes (voir les autres cours comme exemple).

Monet fait partie des premières avant-gardes modernes. Si son style évolue, il restera fidèle à la démarche impressionniste dont il développera la **recherche sur la couleur et la matérialité**.

L'impressionnisme – fiche mouvement

IMPRESSIONNISME-des années 1860 à 1880, dernière exposition collective en 1886.

L'impressionnisme est à la fois une esthétique et un mouvement. Sur le plan esthétique, il célèbre la modernité et le plein-air, la notation rapide, les couleurs vives. Sur le plan sociologique, il renvoie à un groupe d'artistes ayant choisi d'exposer en marge du Salon officiel entre 1874 et 1886.

Origine du nom du mouvement : C'est le tableau de Claude MONET, Impression soleil levant (1872) qui donna au mouvement son nom. Le critique d'art Louis Leroy, du Charivari, voulant faire un jeu de mot malveillant sur le titre de ce tableau, intitule son article du 25 avril 1874 « L'exposition des Impressionnistes » et donne ainsi sans le vouloir son nom au mouvement.

Lieux dates, contexte historique, politique et social

L'impressionnisme serait né en 1873 grâce à [Claude Monet](#), auteur d'*Impression, soleil levant*, l'œuvre manifeste de cette esthétique de la rapidité et du flou. Certaines œuvres sont certes des impressions, comme la toile de **Monet** (une peinture rapide, performative), mais la plupart des artistes (**Renoir, Degas, Caillebotte, Pissarro, Morisot...**) et des toiles attachées à ce mouvement se caractérisent plutôt par leur goût pour des sujets réalistes ou de plein-air, empruntés à la vie moderne (comme la foule).

Artistes majeurs : groupe de 1874 à 1886 : Auguste Renoir, Claude Monet, Edouard Manet, Edouard Degas, Mary Cassatt, Camille Pissaro, Caillebotte, Berthe Morisot, Alfred Sisley, **plus tardivement** → Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne et post impressionniste : Pierre Bonnard

A quoi ces artistes réagissent-ils ? De qui héritent-ils ?

L'impressionnisme apparaît comme **une rupture** de démarche artistique : peinture expérimentale, où se constate un glissement de la réalité du paysage à **la réalité de la peinture** qui a une présence matérielle forte et qui acquiert une certaine autonomie par rapport aux respects de la représentation imitative ; elle est associée à des bouleversements techniques: peinture sur le motif (directement sur place), utilisation d'un matériel transportable (tubes de peinture), éclaircissement de la palette.

Caractéristiques plastiques

Le tableau devient un lieu de recherche où le travail du peintre est ouvertement exposé (visibilité de la touche et de la matière). Aux couleurs revient le rôle d'exprimer l'intensité lumineuse des choses. Le travail de la touche aboutira à une atomisation des formes et des couleurs; les particularités de la perception de l'œil sont sollicitées. La représentation de l'espace va être également bouleversée par des cadrages innovants, souvent plus serrés (jeu sur le hors-champ) et aux points de vue parfois inédits pour la peinture occidentale (Degas).

Leaders d'un point de vue théorique de ce mouvement/ citation/ Manifeste ?

Claude Monet apparaît comme l'artiste qui illustre le mieux les caractéristiques de l'impressionnisme.

« Un matin, l'un de nous manquant de noir, se servit de bleu : l'impressionnisme était né. » Auguste Renoir

Héritiers et suites de ce mouvement ainsi que ceux qui le contestent.

Mouvements parallèles...

POST IMPRESSIONNISME (Seurat -Van Gogh – Cézanne)

Développement de l'autonomie de l'art. « *Monet n'est qu'un œil, mais quel œil !* » Cézanne.

Expressionnisme abstrait américain,



Auguste Renoir, le moulin de la galette, 1876, peinture sur toile, 131x175cm



Berthe Morisot, Le berceau, 1872, huile sur toile, 56x46cm



Edouard Manet, Le déjeuner sur l'herbe, 1863, huile sur toile, 207x265cm



Mary Cassatt, La toilette, gravure pointe sèche et aquatinte, entre 1889 et 1894, 43x30cm



Edgard Degas, Après le bain, femme s'essuyant, 1890-1895, pastel sur papier, 103x98 cm



Paul Cézanne, Les baigneurs, 1890, huile sur toile, 82x60 cm

9 – Ouvertures modernes et contemporaines → l'expressionnisme abstrait américain

(Transversalité : mondialisation de la création artistique)

→ **Œuvre relais** : Après avoir été boudé par les avant-gardes du début du XX^{ème} siècle, c'est en 1955 qu'Alfred Barr fait entrer au Museum of Modern Art de New York (MOMA) un panneau des *Nymphéas* non présenté à l'Orangerie.

→ Monet sera redécouvert par les artistes de **l'EXPRESSIONNISME ABSTRAIT**.

→ **En mettant l'accent avant tout sur des recherches plastiques de rendu de la lumière, le peintre a permis aux artistes qui l'ont suivi de se libérer de l'emprise du réel.** Monet a libéré le geste et la touche. C'est notamment ce qui a intéressé toute une génération d'artistes américains qui va se référer à Monet. Ce sont les peintres de l'expressionnisme abstrait.

Joan Mitchell

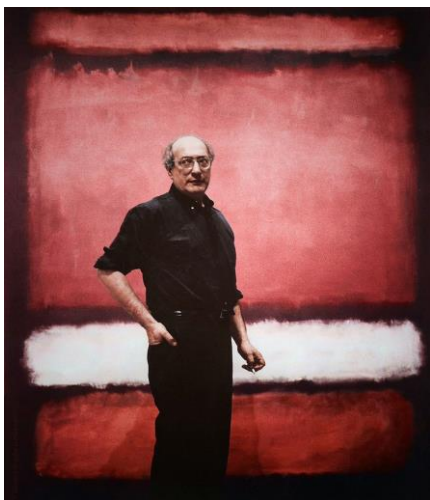


Joan MITCHELL « La Grande Vallée XIV »,
1983. Huile sur toile, 280 x 600 cm

Monet a initié la « peinture gestuelle » c'est à dire une peinture où la trace du geste est assumée, voulue, il en est de même chez Mitchell. Tous deux peignent sur de très grands formats en utilisant toute la surface de la toile sans définir de point central. Il y a dans leurs œuvres une pure liberté du geste, une appétence pour la couleur qui trouvent leur influence dans la nature et le monde végétal. Elle disait en 1986 « *Je peins, d'après des paysages remémorés que j'emporte avec moi et le souvenir des sentiments qu'ils m'ont inspirés et qui, bien évidemment, sont transformés. Je préfère laisser la nature à elle-même. Je n'entends pas l'améliorer, je ne pourrai jamais la refléter. J'aime mieux peindre ce qu'elle me laisse en dedans.* »

Joan Mitchell s'installera à côté de Giverny, lieu et temps symbolique à partir desquels elle développera ses grandes peintures gestuelles inspirées du paysage.

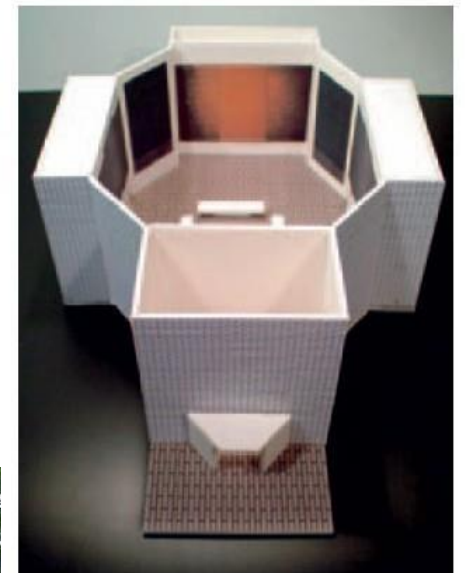
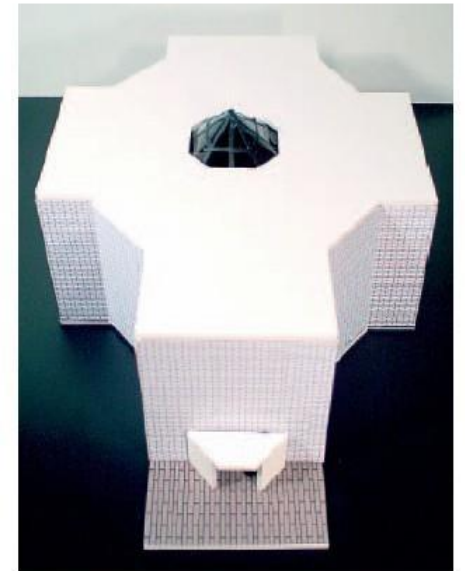
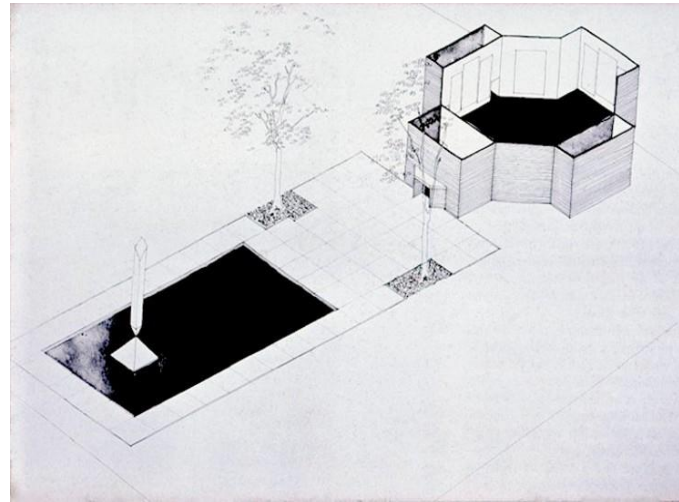
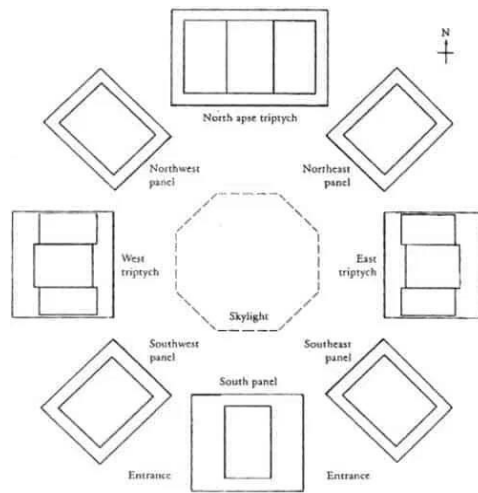
Chapelle ROTHKO à Houston », 1971 (Etats-Unis)



Mark Rothko se situe directement dans l'héritage de Monet dont il s'est manifestement inspiré. Rothko a toujours pris grand soin de la façon dont ses œuvres étaient exposées. Pour être « correctement » appréhendée, une œuvre ne doit pas subir d'interaction avec d'autres. Rothko entreprend donc de définir lui-même les conditions d'exposition de ses œuvres. **Il baisse l'intensité lumineuse et réduit le plus souvent l'espace entre ses toiles afin d'avoir prise sur le champ de vision et donc l'esprit du spectateur.** Grâce à ces dispositifs, il contrôle l'impact de ses œuvres sur le public. Il doit être transporté par et dans l'œuvre, c'est pourquoi il utilise le grand format. **Il n'est plus question de regarder passivement la toile mais d'entrer dedans.**

→ Rothko était un mystique qui croyait dans le pouvoir auratique et hypnotique de la peinture. Sa démarche était adossée à une forte réflexion théorique et philosophique.

Rothko reçoit, en 1964, une commande pour la décoration murale d'une chapelle dans l'université Saint Thomas à Houston. Rothko a dans l'idée de plonger le spectateur dans un environnement propice au **recueillement**. Les liens que Rothko tisse avec le religieux se situent au niveau des sentiments que le peintre veut faire naître. C'est ce qu'il exprime quand il dit : « **toute bonne peinture est une expérience spirituelle.** »



Mark Rothko, *Chapelle de Houston*, Texas. 1964-1970, quatorze peintures noires mais avec des nuances de couleur, trois triptyques et neuf panneaux simples



Jackson Pollock, le père de l'action-painting

Jackson Pollock est l'inventeur de « l'action painting » ou encore du « dripping », action qui consiste à peindre avec un bâton en jetant littéralement la peinture sur une toile posée au sol.

→ Pollock se démarque encore de Monet puisqu'il va résolument s'écarter du motif. Sa peinture devient véritablement abstraite ; même si selon lui, une peinture n'est jamais littéralement abstraite. Elle possède en elle toujours, les résurgences d'un sujet (liés sans doute à l'inconscient du peintre). Les liens de Pollock avec l'Histoire de l'art européen ont plus à voir avec la peinture surréaliste et le rapport de l'artiste à l'inconscient et de l'acte de peindre vu comme un rituel et une danse. La relation au temps dans le processus de travail est très différente, car contrairement à Monet, la spontanéité du geste prime → aucune retouche n'est apportée. Cependant, le rapport à l'espace de la peinture, et de la toile, de la touche et du geste le rapproche sensiblement de Monet.

Jackson Pollock, 26A Black and white, 1948



Transversalité : arts sciences et nouvelles technologies :

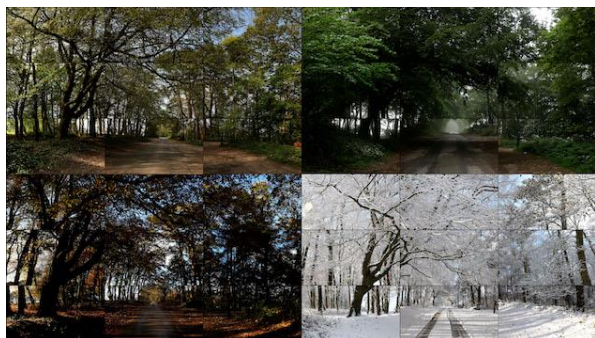
Miguel Chevalier

Extra-Natural est un luxuriant jardin virtuel qui plonge le public face à une nature réinventée. Ce jardin se compose de fleurs imaginaires aux formes stylisées: plantes filaires et lumineuses, légères et fluides, d'une symphonie de couleurs éclatantes. Cette œuvre utilise des algorithmes qui permettent de créer des univers de vie artificielle, des effets de croissance, de prolifération et de disparition. Ce principe génératif crée des fleurs virtuelles autonomes, qui s'épanouissent, fleurissent, grimpent, se surimpriment, meurent et renaissent en variation. Le jardin évolue à l'infini dans une constante métamorphose. Les visiteurs sont transportés dans un univers entre rêve et réalité. Les formes qui ondulent doucement, construisent une sensation poétique et méditative.



Miguel CHEVALIER (né en 1959), « Extra-natural », 2018, œuvre de réalité virtuelle générative et interactive, 8m de haut. Des fleurs imaginaires poussent, vivent et meurent et se courbent quand le mouvement d'un spectateur est détecté.

DAVID HOCKNEY,



Plusieurs projections vidéos synchronisées montrant le cycle du temps -immersion du spectateur (dispositif de présentation et multiplication des écrans et des prises de vues). David Hockney s'installe en Normandie en 2019 et poursuit un travail de peinture sur les traces des impressionnistes et de Van Gogh notamment, visible à travers l'exposition événement « Ma Normandie » à la galerie Lelong à Paris. L'intérêt porte sur l'utilisation des nouvelles technologies telles que le Ipad, nouvel outil de peinture pour Hockney.



Fours seasons *Woldgate Woods*, 2010-2011, installation d'images multi-écrans
<https://www.thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/the-four-seasons-woldgate-woods-spring-2011-summer-2010-autumn-2010-winter->



David Hockney, "In Front of House Looking East" (2019).
Impression jet d'encre sur papier. Édition de 35. 86,3 x 109,2 cm

Interdisciplinarité :

Liens entre arts plastiques et théâtre, danse, musique :

Debussy, l'impressionnisme et Monet

Trois œuvres majeures :

La Mer, 1903-1905 :

https://www.youtube.com/watch?v=IoENqt1h4_A

Les Nocturnes, 1899 :

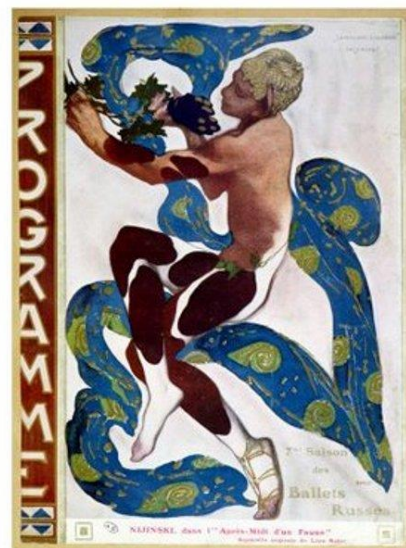
<https://www.youtube.com/watch?v=obv33I2Kf10>

→ **sur le concept d'art total réunissant plusieurs disciplines**

Prélude à l'après-midi d'un faune, 1894, inspiré d'un poème de Stéphane Mallarmé de 1876, illustré de gravures de E. Manet, chorégraphié par NIGINSKY en 1912, ballet dont les décors et les costumes sont de Léon Bakst

<https://www.youtube.com/watch?v=4qjvGIMeIhU>

<https://www.youtube.com/watch?v=bYyK922PsUw>



Affiche de Léon Bakst pour l'après midi d'un faune

La musique impressionniste a suivi le mouvement pictural par l'intention de traduire des impressions musicales de manière plus libre, moins traditionnelle pour provoquer sur les spectateurs une réaction émotionnelle, un ressenti, une impression plus spontanée.

Le vocabulaire plastique de la peinture ainsi que l'opposition ligne/couleur est rejouée par la musique. « Une musique tout faite de taches sonores, elle ne s'inscrit pas dans la sinuosité de courbes mélodiques définies, mais ses agencements de timbres et d'accords (...) remplace(nt) la ligne par des sonorités savamment distribuées et logiquement soutenues »

Le point commun essentiel entre Monet et Debussy revient à cette volonté de ne pas faire la représentation illusionniste de la nature mais au contraire de s'approcher au plus près des éléments bruts qu'elle impose dans le temps et l'espace.

→ **Les notions de « flou, d'instantanéité, de répétition d'un même motif... » étant ce qui rapproche l'œuvre peinte et musicale.**

→ rapport aux Nymphéas : Debussy vise l'hypnose impressionniste: chez lui, la répétition met en œuvre « des visions successives, changeantes et désintégrées [d'un] schème original, **comme une sphère qui tourne et qui, semblable à elle-même, présente des visages et des aspects différents** » Jean Baraque à propos de La Mer de Debussy.

Le projet de la musique par Debussy est celui de Monet en peinture : « **La musique a ceci de supérieur à la peinture qu'elle peut réunir toutes sortes de variations de couleur et de lumière** ». Debussy

Voir également :

Liens entre arts plastiques et cinéma, animation, image de synthèse, jeu vidéo

Art immersif et participatif numérique via les nouvelles technologies numériques

*E. Couchot, *Les Pissenlits*, 2018, installations interactives avec Michel Bret (Grand Palais, Paris)

Liens entre arts plastiques et architecture, paysage, design d'espace et d'objet

→ **vu plus haut : le jardin comme sujet et outil de l'artiste**

→ les références liées au jardin/paysage : *Albert Kahn *Gilles Clément *Patrick Blanc *Lois Weinberger ** festival de Chaumont

-**la scénographie au musée** : parcours contraints et parcours libre en question :

*Parreno, *Anywhere, Anywhere Out of the World*, du 22/10/2013 au 11/01/2014 au Palais de Tokyo à Paris.

Réponse à la question limitative :

En quoi le cycle des nymphéas peut être considéré comme une œuvre monumentale ?

- → Monumentale par ses dimensions :

L'ensemble est l'une des plus vastes réalisations monumentales de la peinture de la première moitié du XXe siècle et représente une surface d'environ 200 m². Les dimensions et la surface couverte par la peinture environne et englobe le spectateur sur 2m de haut et près de 100 mètres linéaires où se déploie un paysage donnant « l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage » selon les termes mêmes de Monet.

- → Monumentale par le sujet à cette époque :

par le passé, jamais une œuvre traitant du paysage aurait pu s'octroyer un tel espace de représentation (tant dans la taille de la toile que le lieu d'exposition réservé). C'est grâce à la fin de la hiérarchie des genres que peindre un paysage sur un grand format est alors possible. La hiérarchie des genres qui avait pour objectif depuis le XVII^e de classer les genres picturaux et les sujets traités par catégories, du plus noble au moins important, a volé en éclat permettant aux artistes de choisir la taille de leur toile en lien avec le sujet de leur choix et non plus en respectant cette hiérarchie qui reléguait le paysage, la nature morte et la peinture animalière au plus bas de l'échelle. Ainsi progressivement le paysage trouve toute sa place auprès des peintres qui sortent de leur atelier, font un retour à la nature pour sa véracité, son émotion et son contact direct (peindre sur le motif).

- → Monumentale par le type de projet:

Le temps des grandes fresques épiques est passé depuis des siècles, cette tradition médiévale poursuivie à la Renaissance a disparu. Elle renaît avec l'art moderne puis avec la mode du Street Art.